

ÎNGERUL A STRIGAT, „VESTIND NAȘTEREA” (I)

Ana-Maria Bănică*

Alcătuit din trei tablouri epice, aparent lipsite de continuitate și delimitate de laitmotivul care îi dă și titlul: *Îngerul a strigat*, romanul lui Fănuș Neagu este unitar, autorul reușind să surprindă, cu ajutorul limbajului criptic, al parodiei și al râsului burlesc, desacralizarea satului românesc și „nașterea” unei „lumi pe dos”, reprezentate de ideologia comunismului.

Acțiunea romanului începe în anul 1934, în satul Plătărești, când în comunitatea rurală se petrec trei evenimente, prezentate de narator pe un ton anecdotic. Acestea par conforme cu pitorescul zonei, mai exact ținutul Bărăganului întins până la Dunăre și Brăila, descrise de romancier memorabil: „Brăila veche și mai cu seamă legenda ei suprapopulată de hoți romantici, plasată pe Orbita Orientului de aventurierii zdrențuroși, doldora de vise și robiți de gândul pătrunderii în Eldorado, năucită de aur vechi, împotmolită în corăbii suple și azvârlită de către Panait Istrati pe altarul Mediteranei...”¹. Printre cele trei întâmplări cu influențe de factură romantică și balcanică este inserată una care marchează începutul agoniei unei lumi milenare, cu legi și tradiții nescrise, transmise prin puterea spiritului din generație în generație. Logodindu-se cu o „prințesă Știrbei”, prințul Alexandru Șuțu (Buric), descendent al domnitorilor fanarioți, dornic să îndeplinească dorințele fragedei iubite (în vârstă de numai șaisprezece ani!), cumpără două avioane și îi ordonă administratorului moșiei din Plătărești să i se construiască un aerodrom la conac, cu vedere spre Dunăre. Refuzând să taie păduricea de pe proprietatea stăpânului, fiindcă îi amintea de o vâlcea din locul lui de naștere, Marin Doancă hotărăște să acapareze pământul țăranilor aflat la hotarul conacului: „Erau treisprezece familii care stăpâneau acolo vreo patruzeci de pogoane, rămășițe de la împrumutarea de după Primul Război Mondial”².

Lăsându-se amăgite de ispita îmbogățirii, familiile acceptă să se mute în Dobrogea, la Agulești, convinse că se îndreaptă către o viață îndestulată. Comunitatea din Plătărești este alcătuită din două categorii de țărani: cei care sunt legați de locul natal (Gheorghe Jinga, Pavel Berechet), urmărind să-și extindă proprietatea, și persoane încrezătoare, ce se lasă ușor ademenite de mirajul câștigului facil. Deși Gheorghe Jinga îi avertizează pe strămutați de condițiile vitrege de trai din Dobrogea, Che Andrei, figură pitorescă a satului românesc, nu renunță la plecare, fiind vehement

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

¹ În loc de postfață: *Cum am scris Îngerul a strigat*, în Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat*, București, Editura Jurnalul Național, 2009, p. 301.

² Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat*, loc. cit., 2009, p. 35.

cu cei care ezită: „– Am stat de vorbă cu Gheorghe Jinga, spuse Mohreanu, Jinga a fost și el prin Dobrogea, cică în Dobrogea pământul e var, var adevărat. – Zău?! Se strâmbă Che Andrei, scuipând între picioare... Ce crezi, tu, Șuțu-Buric ține în Dobrogea o moșie care-i numa var? Măi, cum înghițiți voi toate prostiile!”³. Reprezentant al satului românesc prin oralitatea limbajului, prin diversitatea legendelor și tradițiilor cunoscute, Che Andrei se diferențiază, totuși, de personajele lui Mihail Sadoveanu. Eroii sadovenieni nu numai că știu legile nescrise din mediul rural, dar le și respectă, în timp ce personajul fănușian se îndepărtează de caracterul sacru al mitului, fiind cuprins de obsesia câștigului. Lipsa ochiului drept a lui Che Andrei, mascată cu ajutorul unei bentițe „petrecute pe după cap”, simbolizează dualismul personajului. Ochiul pierdut în timpul Războiului Balcanic corespunde ochiului lăuntric, unde sunt ținute valorile orânduirii patriarhale, în timp ce ochiul sănătos stabilește legătura personajului cu schimbările din lumea satului românesc, caracterizată prin deteriorarea mitului și pătrunderea relațiilor capitaliste în mediul rural. Deși creează impresia unui personaj guraliv, superficial, Che Andrei are o viziune superioară asupra vieții, pe care o transpune într-un limbaj natural, firesc, specific țăranului român, înfrumusețat prin imagini plastice și asocieri inopinate: „Fiecare om, camarade, și fiecare femeie, părerea mea, are o cutie secretă. Acolo e sufletu și moartea. Pui mereu pe fundu casei sau între pereții ei, care-s făcuți din foite de carne, și nu scoți, pentru că ți-e frică să dai la iveală. Eu am vrut să văd ce e înăuntru, ia să scot eu, zic, să pun pe masă, fapt cu fapt, să înșir toate porcăriile, să scuip pe ele și să torn în locul lor lapte dulce. Nu s-a putut, nu-ți dă mâna să scoți. Fiiința omului e cea mai prefăcută și e prost ăla care zice că se uită-n ochii tăi și-ți spune cu cine are de-a face”⁴.

Înainte de a-și părăsi locul de baștină, strămutații îndeplinesc riturile specifice locului de proveniență, dar ofrandele aduse sunt respinse de entitățile supranaturale care protejau, în vremurile liniștite, focul sacru al satului românesc. Moartea ursului familiei Căpălău, urmată de tragerea clopotelor din biserica satului, al căror sunet „straniu și prelung” înspăimântă locuitorii, tristețea lui Ion Mohreanu, fiul lui Neculai Mohreanu, pentru distrugerea cuibului de berze aflat în salcâmul din fața casei, toate acestea pot fi citite ca o replică la scena tăierii salcâmului din *Moromeții*, cu diferențele aferente. Dacă la Marin Preda tragedia țăranului român îngenunchiat de capriciile istoriei se reflectă în conștiința lui Ilie Moromete, în *Îngerul a strigat* drama dezrădăcinașilor este redată prin vocea umanizată a naturii (vântul – Calicu), prin ipostazele personificate ale lunii, care niciodată nu are aceeași formă sau culoare, ci își adaptează înfățișarea la gravitatea evenimentele petrecute, dar și în reflecțiile subtile ale lui Che Andrei.

Totodată, prin *Îngerul a strigat*, Fănuș Neagu propune o nouă modalitate de interpretare a relației omului cu natura, opusă celei regăsite în creația lui Mihail Sadoveanu. Dacă la autorul romanului *Baltagul*, natura este prietenoasă cu țăranii,

³ *Ibidem*, p. 34.

⁴ *Ibidem*, p. 161.

aceștia înțelegându-i semnele transmise, la Fănuș Neagu, natura este potrivnică, sancționând îndepărtarea membrilor comunității rurale de misterele cadrului natural. La Sadoveanu, legătura trainică dintre om și natură diminuează influența fatalității istorice. Locuitorii satelor scapă de furia cotropitorilor, adăpostindu-se în locurile tainice ale pădurilor, cunoscute doar de păstrătorii tradițiilor rurale: „– Unde-s oamenii? – Unii au căzut și nu s-au mai sculat. Alții s-au îndârjit cu ce-au putut, ținându-se dânșii, cum se țin câinii. Puțini s-au întors, fără izbândă. Ș-acu, cei care am rămas ne-am mutat în pădure. Unde în pădure? – Apoi în pădure, în loc afund, unde avem poieni și locuri ferite. Acolo strângem ce ne-a mai rămas. De spus nu vă spun unde, căci nu știu cine sunteți”⁵.

În *Îngerul a strigat* fatalitatea istorică erodează legătura omului cu natura, semnificativă fiind scena săcerișului, petrecută în timpul secetei, după cel de al Doilea Război Mondial. Fratele lui Che Andrei, Magaie, coboară de la munte, din ținutul Râmnicului, în câmpia Bărăganului ca să-l ajute pe Nae Caramet la recolta grâului. Slăbit, din cauza foametei și a vârstei, Magaie cade pe brazdă. „Calicu” dezlănțuie nisipurile din câmpie, în timp ce întunericul și sunetele grave ale naturii creează un tablou înfricoșător, dezolant: „Izgonit din înălțimi, vântu căzu pe pământ, zvârcolindu-se. Câmpia se rotea, cuprinsă în vârtej. În ceru jos și întunecat se răsturnau stelele, cădeau în goluri, altele fulgerau pământu. Magaie gemea neîntrerupt. Mă întorsăi cu spatele, la el, îmi vuiiau tâmplele, n-aveam putere să-l mai aud”⁶. Ademenit de Caramet prin pactul cu diavolul, care îi va aduce bogăție și sănătate celor doi copii ologi, bătrânul contiună să muncească: „– Satan, împăratule negru, zise Caramet..., fii stăpânul lor, după cum ești și stăpânul meu. Plătește-le cu avere și te vor sluji pe pământ. Dă-le avere și ei își vor spăla picioarele în fiecare seară, într-un lighean cu gândaci. [...] Amețiți, cu miștile rătăcite, ne-am târât până la marginea Bălții Vechi și acolo ne-am trântit jos, în nămolul puturos, ca să întărim jurământul de credință cu dracu. Ne bălțăceam în duhoarea de pucioasă și Magaie era fericit. Mie îmi era numai frică și frig – Oooo, gemea Magaie, dracu o să ne facă bogăți! Caramet, stând pe mal, ne privea și râdea”⁷.

Deși acceptă să-și vândă sufletul stăpânului întunericului, Magaie nu poate deveni un Faust românesc fiindcă incantația și-a pierdut funcția sacră. Personajele fănușiene nu reușesc să restabilească legătura cu entitățile supranaturale deoarece îndepărtarea de principiile lumii nevăzute, care pot fi păstrate doar prin credință, anulează forța magică a cuvântului. Moartea fratelui lui Che Andrei este una banală, lipsită de grandoarea din piesele romantice când demonii și îngerii își dispută sufletul păcătosului: „În zori, când ne scularăm, Magaie era mort. Băuse toată sticla de țuică și ars pe dinăuntru, intrase în ghețarie și pusese tâmpla pe lesepedea unui sloi,

⁵ Mihail Sadoveanu, *Zodia cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă*, București, Editura Gramar, 1993, p. 18.

⁶ Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat*..., p. 213.

⁷ *Ibidem*, p. 213–214.

ca să se răcorească... Murise, visând la iarna din munți, căci nu se zbătuse, paiele din jur erau nerăscolite”⁸.

Prima parte a romanului, de altfel și cea mai amplă, se desfășoară pe parcursul a zece ani, din anul 1934, anul strămutării dezrădăcinaților în Dobrogea, până în noaptea de 23 spre 24 august, 1944, receptată de istoricii postbelici ca noaptea Eliberării de sub dictatura antonesciană. Vocea supranaratorului este acompaniată de cea a lui Ion Mohreanu, care trăiește atât o dramă personală (condiția de dezrădăcinat, dobândită în urma hotărârii lui Neculai Mohreanu de a părăsi locul natal), cât și una colectivă (istoria nu-i permite să-și redobândească statutul în Plătărești). Moartea violentă a tatălui, provocată de aventura cu Vetina Berechet, femeie duplicitară, complice a unui grup de hoți de cai, pecetluiește destinul fiului, care din acest moment devine o ființă becisnică, lipsită de identitate, care trăiește la voia întâmplării, încercând în zadar să suplinească pierderea spațiului original.

Îndemnat de Nae Caramet să răzbune moartea tatălui, Ion Mohreanu revine în Plătărești, după o absență de șapte ani, hotărât să-l pedepsească pe asasinul lui Neculai Mohreanu. Tânărul nu numai că nu îi demască pe responsabili, dar nici nu reușește să se reintegreze în viața comunității, rămânând un dezrădăcinat, cu destin aleatoriu, hotărât de împrejurările istorice. De fapt, dorința de răzbunarea a lui Ion Mohreanu este un pretext folosit de autor pentru a reda prin ochii personajului situații care duc la desacralizarea și nimicirea valorilor satului românesc. Fie că asistă ca martor (episodul sfeștaniei, dialogul cu vărul Gică Dună), fie ca protagonist (aventura cu Tița, fiica lui Gheorghe Jinga), experiențele trăite de erou ascund drama unei întregi colectivități, erodate treptat de noile legi impuse.

Primul tablou epic surprinde, pe lângă hotărârea strămutaților de a-și părăsi satul natal, și felul cum locuitorii din Plătărești se raportează la ritualurile strămoșești, la familie sau la taina căsniciei. Toate acestea devin un simulacru, un scenariu „pe dos” al valorilor sacre, oamenii invocând principiile ancestrale pentru a-și ascunde caracterul duplicitar, obsesia câștigului sau instinctele primare.

Susținând că este interesată de bunăstarea oamenilor din propria gospodărie, Vetina Berechet hotărăște ca Bocu și soțul ei să se mute în casa cumpărată de la Che Andrei înainte de plecare acestuia în Dobrogea. Pozând într-o creștină adevărată, femeia îl cheamă pe preotul Oancea ca să facă sfeștanie, pentru a nu intra „boleșnița” în casă. Ritualul este folosit de Vetina ca să-și ajute complicitățile să fure caii nemților din grădina de zarzavat a Regimentului 3 artilerie Franța. Curioși din fire, sătenii, dar și soldații participă la spectacolul regizat, fiind impresionați de crucea purtată de cei doi țigani, Bomfaier și Schelete, pe care o aprind la îndemnul preotului, flăcările simbolizând purificarea. În timp ce popa Oancea se roagă pentru alungarea duhurilor necurate, Vetina îi face un semn discret lui Chiscăneanu, anunțându-l că poate fura caii: „Crucea pătimirii Domnului nostru Iisus Christos să ne izbăvească pre noi de boli și duhuri necurate. Pre noi și această casă creștinească. Strigați de bucurie către Domnu toți locuitorii pământului. – Doamne miluiește! îngână dascălul...”

⁸ *Ibidem*, p. 225.

Încinsă de flăcări, crucea se mistuia, trosnind și împrôșcând scânteii”⁹. Discursul religios devine o formă de manipulare a celor „săraci cu duhul” sau a amatorilor de spectacole inedite, fiind utilizat de fruntașii satului ca să obțină beneficii materiale.

Trimis de Vetina cu daruri pentru preotul Oancea, Ion Mohreanu se întâlnește cu vărul său Gică Dună, care îi relatează experiența lui de veritabil „pater familias”. Un fel de *Ion* al satului românesc, dar unul acceptat de comunitate și chiar încurajat de reprezentanții acesteia, Gică Dună este căsătorit legal cu Anica, pe urma căreia moștenește casa. Acesta aduce în gospodărie o nouă femeie, pe Maria, care și ea îi oferă un copil, iar în timpul secetei își „binecuvântează” familia și cu a treia, cu Didina: „Față de copil nevinovat, vere Ionică... Am oprit-o aici. Las’ să stea, și cine-i mare și le vede pe toate o să mă noteze c-o faptă bună. Unde mănânc eu, cu Anicuța, cu Maria și cu doi copilași – ... ș-am să fac optușpe sau douăzeci, dacă se poate – e un colțișor și pentru Didina”¹⁰. Folosindu-se de statutul avut, bărbatul își împlânzește soția printr-o tehnică imbatabilă: corecția fizică: „La început, Anica, rău, că pleacă, că-și face seama, ocăra, înjura. Burta pe dușumele și dă-i bătaie. Și dă-i și aleilalte. Greșea una, le băteam pe amândouă. Egal. Anicuța a prins de veste că dacă dau în una, dau și în ailaltă. Și-a început să strice, să fărâme, să ologească o vită, totu să le iau de păr. Vezi, socotea ea, îndur eu, da mă răcoresc din partea care mă arde, că Gică pune toroipanu și pe Maria. Pân-am prins fasoanele. Acum nu mai e niciun fel de răcă. S-a liniștit treaba”¹¹.

În plus, în universul fănușian chiar și idilele își pierd atributele paradisiace, iubirea, căsnicia mascând instinctele primare sau interesele materiale. Ipostaza tinerei inocente, specifică speciilor campestre, este înlocuită cu ipostaza speculantei în arta iubirii, care se folosește de bărbați ca să-i îndeplinească mofturile. Tița, fiica lui Gheorghe Jinga trăiește o poveste de „iubire” cu Ion Mohreanu. Aproximarea celor doi are loc în preajma sărbătorilor pascale când locuitorii satului se pregătesc să ofere și să primescă iertare de la ceilalți. Tânăra însăși îi vorbește lui Ion despre aceste îndatoriri creștinești: „De Paști trebuie să ne iertăm unii pe alții. Așa e obiceiul. [...] Da ca să dai iertare trebuie să te pregătești din timp, trebuie să faci repetiție, răsese ea”. Numai că faptele ei dovedesc contrariul, Tița fiind impulsivă și răzbunătoare, înlocuind iertarea cu trădarea. Rănită accidental de unul din mânjii pe care îi îngrijea Ion, fata îi cere să omoare animalul pentru a-l pedepsi. Intrând în jocul maladiv al tinerei, bărbatul ademenește calul și-l lovește cu bestialitate. Scena amintește de sacrificiul christic, inocenții sau nesupuși fiind sacrificați pe altarul răzbunării, idee susținută prin existența unor semne anticipative: „Ion luă din mâna ei spicul pufos, îl așeză pe crucea făcută dintr-un butuc de frasin, înfiptă între două brazde de pietriș – cine-o ridicase, nu știa, în urmă cu trei ani nu era acolo – [...] și se duse spre mînzul ăla negru, fluierând ușor și ținând dreapta întinsă, ca să se credă că are în ea grăunțe. Mînzul înșelat lungi botul. Cu stînga, Ion îi cuprinse

⁹ *Ibidem*, p. 121.

¹⁰ *Ibidem*, p. 174–175.

¹¹ *Ibidem*, p. 110.

gâtul și cu dreapta îl lovi puternic în frunte... Negrul, amețit, se trase îndărăt și se izbi cu dosul în cruce, dărâmand spicul de stof de la Tița”¹². Idila celor doi se termină când Ion furios că Tița se logodește cu Luca, fiul preotului Oancea, sparge capul viitorului ginere cu o oală, dezvăluindu-i legătura trupească dintre el și femeie, evident printr-o replică specific fănușiană: „Și, lându-și avânt, izbi oala în capul lui Luca Oancea, care nu găsi timp să se ferească. Eu am fost întâiu la Tița, domnule Luca. Ce-ai să găsești tu e o bășică de bou spartă”¹³.

În evenimentele enunțate anterior, istoria se strecoară subtil în comunitatea rurală, fără să provoace modificări substanțiale. Războiul este receptat ca un fapt divers, tratat chiar cu superficialitate de unii reprezentanți ai comunității. Este cazul lui Gheorghe Jinga și al lui Pavel Berechet care, cu ajutorul găinilor, cailor și banilor, tulbură conștiința patriotică a unui ofițer, acesta anulând-le ordinul de concentrare. Numiți conducători ai grădinii de zarzavat a lui 3 artilerie Franța, Pavel Berechet și Gheorghe Jinga își suprainterpretează importanța, pretențiile lor de bravură fiind demascate, cu umor, de nepotul lor Neicu: „– Ce tabără, mă, Berechet? Înainte, eram nenica Pavel. Asta-i armata lui Baboi, opt în brânză, opt în foi! Faceți instrucție cu o singură armă adevărată și douășase cioplite din buștean de plop și cântați ca tâmpiții: Am înarmat a noastră mână,/ Ca să păzim un scump pământ...”.

Numai că în noaptea de 23 spre 24 august, folclorul românesc, poveștile cu inserții supranaturale sunt oprite de intervenția brutală a istoriei. Povestea soldatului Predescu, despre iubirea pentru „Regina-mamă” și vizita făcută lui Mesia de bunicul unui colonel, este întreruptă inopinat de o frază rostită de cei care aparțineau aceleiași tabere: „– Trebuie să predați armele. România s-a aliat cu Rusia și a declarat război Germaniei”¹⁴. În timpul alianței României cu Germania, nemții se bucură de privilegiile din castelul prințului Alexandru Șuțu. Destrămarea pactului duce la schimbarea raportului de forțe, din prizonieri purtați prin satul Plătărești, rușii se reîntorc victorioși, executându-i nu doar pe nemții găsiți în castel, care nu reușesc să se refugieze în Ungaria, ci, treptat, impun cu forța propria ideologie, nimicind civilizația autohtonă.

În timp ce nemții părăseau satul, Che Andrei ajunge în Plătărești, unde, aflând de degradingolada produsă, este cuprins de o „lăcomie neliniștită, intensă și dură”. Împreună cu Ion Mohreanu și cu Anghelina, bărbatul pornește să verifice locul unde se aflase frontul, sperând că va găsi obiecte utile rămase de la victime. Tabloul epic conturat de Fănuș Neagu în noaptea așa-zisei Eliberări este unul terifiant, Ion Mohreanu, cunoscător al semnelor oferite de natură, este cuprins de spaimă în fața atmosferei dezolante asemănătoare cu o noapte a Valpurgiei, când spiritele demonice își revendică drepturile: „Spaimă și încordare urcau din pământul pătruns ușor de ploaie, roțile unse din belșug cu păcură nu se auzeau... Dincolo de Dunărea vânătă,

¹² *Ibidem*, p. 186.

¹³ *Ibidem*, p. 193.

¹⁴ *Ibidem*, p. 148.

în ținutul Măcinului, se înălța un perete de beznă, nori compacți prin care fulgerele aruncau gâl găiri de foc. Stând în genunchi în coșul căruței, răsucindu-și mereu fața ca de înecat, Ion Mohreanu încerca să intercepteze în zgomotele câmpiei semnele nevăzute ale fricii care se așezase în el”¹⁵.

Aventura celor trei cavaleri rătăciți în noaptea cu „lună verde ca o turtă de venin” continuă în castelul prințului Alexandru Șuțu, unde administratorul Marin Doancă, lovit de susținătorul comuniștilor, Titi Șorici, „sta lungit pe un divan de piele și trei slujnice, cu șorturi și bonete albe, se învârtteau în jurul lui, plânse, și-i schimbau compresele”. Che Andrei cere să-l vadă pe Doancă. Scena este o parodie la adresa noilor stăpâni, care după ce îi înlătură cu forța pe adversari, nu sunt preocupați de binele obștesc, ci de interesul personal, dorind să obțină privilegiile avute de puternicii regimului burghezo-moșieresc. Che Andrei îi ia locul pe divan lui Doancă și le ordonă lui și slujnicilor să-l poarte triumfal prin salonul castelului. Fiecare din noii împuterniciți se crede Mântuitorul neamului, pretenție ridiculizată de Che Andrei prin tăierea unghiilor de la picioarele celor prezenți la mascaradă. Scena carnavalescă este întreruptă de apariția „învingătorilor”, hotărâți să dobândească, prin orice mijloace, privilegiile clasei nimicite: „Rotunjise unghiile de la șase persoane, se ridicase să-și trosnească șalele și să mai bea vin, când în curte răsunară împușcături împrăștiate și țiganca de pe prispa de la odăi țipă lung: «Rușii, mă, vin rușii!». [...] Nu vorbeam, din curte se apropia, urcând, tropot învâlmășit, și peste câteva clipe, între stâlpii groși ai porților, apărură doi călăreți ruși, cu armele culcate pe gâtul cailor, mânând din urmă doișpe nemți. [...] Opriră, nemții se încurcă și o luară la dreapta, unde era un șanț, și fu ultima lor noapte, douășpe împușcături, trase în șir, îi culcară lângă zidu castelului”¹⁶.

Noaptea Eliberării reprezintă începutul sfârșitului pentru satul românesc, aspect surprins cu măiestrie de Fănuș Neagu prin particularizarea fenomenului în satul Plătărești. Ultima secvență din cel de al doilea tablou epic surprinde dialogul dintre Che Andrei și Ion Mohreanu, cel dintâi povestind destinul tragic al locuitorilor din Plătărești (Gică Dună, Vetina și Gheorghe Jinga), ridicăți de o „putere care umblă noaptea” și îi pedepsește pe cei care sunt împotriva colectivizării agriculturii. Che Andrei formulează parabola nașterii comunismului în România, asociată cu o succesiune de catări, ce propovăduiesc învățăturile desprinse de la înaintașii vârstnici: „Alaltăieri, stam la geamu casei lu Titi Șorici, și deodată văz doi catări. Haide, zic, asta nu-i adevărat, am un singur ochi, și ce să caute în satu ăsta de hoți de cai doi catări? Da catării erau acolo, goneau și scoteau scânteii pe drum, și iaca, din ce fugeau, se făceau mai grași și din piept le ieșea câte-un catâr mai mic, întâi numa capu și urechile lungi, și pe urmă picioarele de dinainte, și când picioarele astea atingeau pământul, picioarele catârilor vechi mureau. [...] O pereche năștea altă pereche, care să se desfacă și să moară și să dea altă viață. Catâr din catâr, viață din viață, Dumnezeu adevărat din Dumnezeu adevărat!”¹⁷

¹⁵ *Ibidem*, p. 162.

¹⁶ *Ibidem*, p. 171–172.

¹⁷ *Ibidem*, p. 268.

Ultimul tablou epic, *Epilog, 1954*, exemplifică imaginea apocaliptică rostită de maestrul de ceremonii al comunității rurale. Numai că, de data aceasta, Che Andrei lipsește, Ion Mohreanu rămânând singur într-o câmpie pustie din Dobrogea, unde trăiește alături de niște familii de deportați din Banat. Pitorescul, coloristica din tablourile precedente sunt înlocuite cu o atmosferă dezolantă, cu un ținut pustiu, prăfuit, cu un miros înțepător emanat de turmele de porci care păzesc „o colonie a dușmanilor de clasă”. Lumea poveștilor sau a miturilor lui Che Andrei este înlocuită cu mirajul unei lumi superficiale, controlate de aparențe, fast și excentricitate. Simplitatea, verva, plăcerea zicerii țaranului român sunt înlocuite cu boemia noilor „catări”, urcați pe rămășițele valorilor patriarhale: „Fulga, într-o manta cenușie... privea cu ochi mari fotografiile rupte din reviste ilustrate și întinse pe peretele din dreapta intrării. Înfățișau actori de film, ... în apartamente cu mobilă confortabilă, cu oglinzi în rame bogate, cu baruri cochete. Femei frumoase, în rochii moi, cu sâni pe jumătate dezveliți, se aplecau pe fereastră să admire copaci înfloriți, râdeau, primind în față primii fulgi de zăpadă...”¹⁸.

Ion Mohreanu se împrietenește cu învățătorul Eugen Fulga, individ cu un destin marcat de capriciile istoriei. Participant și prizonier de război până în anul 1948, acesta revine în satul natal, unde află de la părinți că este căsătorit. În timpul secetei, Eva, tânără care îl cunoscuse în timpul unei plimbări cu sania în Iași, pentru a-și salva viața, se prezintă părinților lui Eugen ca soție a fiului lor. Cucerit de frumusețea și naivitatea tinerei, bărbatul o ia de nevastă, iar femeia îl mai așteaptă un an, după ce Fulga este arestat pe motiv că se opune colectivizării agriculturii. Cei doi sunt numiți învățători în grupul deportaților din Banat, dar viața lor se schimbă când Eva, din întâmplare, primește un rol de figurație într-un film făcut de o echipă din București. Fascinată de viața poleită de la capitală, tânăra acceptă invitația la mare a regizorului, dar nu se mai întoarce.

Eugen Fulga nu își condamnă soția pentru alegerea făcută, el însuși fiind dezgustat de mediul în care trăiește: „... dar n-o să vină. După ce-a stat la mare, nu poate să se mai întoarcă în duhoarea asta. Și știi că-i e frică”¹⁹. Bărbatul devine din torturat torționar, activând mesajul subliminal învățat de la predecesori. Prima victima este chiar Ion Mohreanu, „discipolul” care îi povestește, cu naivitate, propria viață. Ofranda adusă de Fulga sistemului nu este prezentată în mod direct, ci poate fi reconfigurată de cititor cu ajutorul simbolurilor, aluziilor folosite de autor. O parte din deportați se strâng în baraca lui Mohreanu, unde sub influența alcoolului, unul din ei, Toma, apăsător de suferința pierderii identității, răbufnește: „Ne-am mutat în case străine, de humă, cu lut pe jos, cu un pat în fiecare odaie, cu o ladă pentru făină și o sobă. Totul e pe dos, și noi ne păstrăm obiceiurile de acolo, unde Dunărea e tristă”²⁰. În timp ce Ion îl sfătuiește să tacă, Eugen Fulga părăsește încăperea blamând gestul lui Toma: „– Vezi, Tulgheș, zise Fulga, ei se irită și-și fac singuri

¹⁸ *Ibidem*, p. 275.

¹⁹ *Ibidem*, p. 296.

²⁰ *Ibidem*, p. 294.

viața imposibilă. Pe-a lor și pe-a celor din jurul lor. Dacă ar fi vorbit numai despre păsări, așa fi stat și așa fi băut cu ei. Fiecare știm câte o poveste cu păsări, eu am stat o zi întreagă sub un salcâm, cu douăzeci de inși, și-am ascultat cum fluierau două mierle”. Atât Toma, cât și Fulga sunt victimele acelorași practici torționare, codificate de autor prin sintagma vânătoarea de păsări, dar cei doi se diferențiază prin felul cum reușesc să depășească momentul. Vorbind, Toma este vânat de Eugen Fulga, care din pradă se transformă în vânător, dorind să-și asigure un statut în lumea „pe dos” creată de ideologia comunistă.

Acuzat că l-a vândut pe Toma, Ion Mohreanu este ucis, dar scena este fragmentară, romancierul neoferind detalii despre autorul crimei. Sfârșitul lui Ion Mohreanu este unul simbolic, moartea lui reprezentând dispariția unei comunități ancestrale cu miturile, cu poveștile, cu superstițiile ei, o lume ireversibilă înlocuită abuziv cu principiul „pe dos”: „O flacăra scâpără scurt, Ion o simți între ochi, fierbinte, năucitoare, și căzu cu brațele peste calul galopând în munți necunoscuți sau în câmpie stearpă, și se uni cu Neculai Mohreanu – unire numai îndărăt – în pământ, și apoi pământ curgând în Dunăre, cu oase sfărâmate, cai sfâșiați și femei înecate, unire tragică, mort lângă mort, pământ și ape în vânt, curgere nemiloasă în uitare”²¹.

Povestitor remarcabil, Fănuș Neagu ar putea fi numit nu doar un narator atras de forța magică a cuvântului, ci și creatorul unui textualism „nativ”, despre care s-ar putea vorbi înainte de a fi invocați creatorii termenului, pe surse livrești. Romancierul strecoară mesajul subliminal într-o țesătură densă de cuvinte, de secvențe aparent aleatorii. Dar, așezată într-o ordine coerentă, această tehnică dezvăluie o creație ingenioasă, adeseori parodică, în spatele căreia se ascunde adevărul dureros. *Îngerul a strigat* reprezintă parabola nașterii unei „lumi pe dos” și „moartea” orânduirii patriarhale, deplânsă prin strigătele deznădăjduite ale entităților supranaturale de sorginte populară, deci creștină.

REZUMAT

În articolul de față analizăm simbolistica, limbajul criptic folosite de Fănuș Neagu în *Îngerul a strigat*, roman al morții satului românesc și al nașterii unei lumi „pe dos” reprezentate de ideologia comunistă. Deși textul apare în 1968, când dictatura ceaușistă se afla în plină ascensiune, scriitorul ridiculizează liderii comuniști investiți cu funcția de Mântuitori ai neamului, folosindu-se de parodie, de râsul burlesc, de evenimente aflate la granița dintre reverie și realitate. Astfel, romancierul ascunde critica acerbă la adresa noii ideologii, care nimicește definitiv valorile patriarhale, confruntate cu desacralizarea încă din perioada interbelică, pe fundalul pătrunderii influențelor capitaliste, obsesia îmbogățirii eclipsând forța subliminală a mitului.

Cuvinte-cheie: mit, desacralizare, noapte, strigăt, naștere.

²¹ *Ibidem*, p. 299.